

על המלחין

פרדריק שופן נולד בעיירה ליד ורשה שבפולין, כילד שני מתוך ארבעה, למשפחה בורגנית שוחרת תרבות. בהיותו בן שבעה חדשים עקרה המשפחה לוורשה, ובמשך רוב שנות ילדותו ונערוּתו גר בבניין הליצאום שבו לימד אביו, שם הכיר אינטלקטואלים ואמנים, וגם משפחות ממעמד גבוה שב"סלונים" שלהן הופיע מגיל צעיר.

שופן למד קומפוזיציה בתיכון מוסיקלי, אך את את הטכניקה הפסנתרנית שלו שיכלל בעצמו. מוריו הכירו בכשרונו יוצא הדופן ובחווות הדעת עליו נכתב כי הוא "גאון מוסיקלי".

עם סיום לימודיו (1829) ניסה לבסס מעמד כפסנתרן קונצרטים בווינה ובוורשה, וזכה לביקורות נלהבות, אך הפרסום הרב הרתיע אותו וגרם לו דיכאון. מסע קונצרטים נוסף במרכז אירופה ניתק אותו בבת אחת ממולדתו וממשפחתו, בעקבות פרוץ המרד הפולני.

שופן השתקע בפריס, מקום בו התמיכה בגולים הפולנים היתה אופנתית באותה עת, ונהנה מן העושר תרבותי והמוסיקלי שהציעה העיר. הוראת הפסנתר הפכה למקור הכנסתו העיקרי. למרות בקשות רבות הוא נמנע מקונצרטים פומביים, אך הרבה להופיע ב"סלונים". לצורך הופעות אלה חיבר מיניאטורות וקטעי אופי לפסנתר סולו, אשר פורסמו בכל רחבי אירופה וזכו להצלחה. הביקורות הטובות עודדו אותו להתרכז בקומפוזיציה. ב-1936 נתגלתה מחלת השחפת בה נאבק עד יום מותו.

בסלון המוסיקלי של ליסט התוודע שופן לסופרת השנויה במחלוקת ז'ורז' סנד, שהפכה להיות דמות מפתח בחייו. העדפותיה של סנד והחלטותיה עיצבו את סדר יומו ואת חייו המקצועיים ואף השפיעו על מצב בריאותו בשנים 1938-1947. בשנים אלה חיבר שופן את רוב יצירותיו הגדולות, ואף ליטש, העמיק ושכלל את סגנון הכתיבה שלו.

ב-1847 הסתיימו יחסיהם של שופן וסנד. הפרידה השפיעה לרעה על שופן. בריאותו הדרדרה יחד עם מצבו הכלכלי. שופן נפטר משחפת בפריס, בשנת-1849.

כל יצירותיו של שופן קשורות לפסנתר. הוא כתב הרבה מאד יצירות לפסנתר סולו, רובן מיניאטורות וקטעי אופי, וחלקן הקטן יצירות בקנה מידה גדול יותר: שלש סונטות, שני קונצ'רטי לפסנתר, פנטזיה ווריאציות. כמו כן כתב מספר יצירות קאמריות: שלישית פסנתר, ויצירות לצ'לו ולפסנתר.

שופן עמד על כך שיצירותיו הן מופשטות, ולא תכניתיות. כקומפוזיטור התעניין בעיקר בצורה ובהרמוניה, ובשני תחומים אלה טבע את חותמו האישי. הקשר שלו לפולין וגעגועיו למולדתו באו לידי ביטוי בחמרים המוסיקליים בהם השתמש ובשמות יצירותיו. הוא כתב 17 שירים פולניים ופנטסיה על נעימות פולניות, אך "הקשר הפולני" שלו נודע בעיקר בשל שני סוגי יצירות המבוססות על ריקודים פולניים – המזורקה והפולונו. שופן לא שימר את הריקודים הללו כלשונם, אלא השתמש ברוחם ובאפיים כדי ליצור יצירות חדשות ומעוצבות ברוח רומנטית. הוא

שינה ושכלל את המבנה והעשיר את ההרמוניה. באותו אופן נהג בסוגות האחרות של קטעים קצרים שכתב – ואלסים, נוקטורניס, בלדות, פרלודים ואטודים. היכולת הפסנתרנית היוצאת דופן של שופן ואופן הנגינה המועדף עליו (בהנעת פרק כף היד ולא בהנעת הזרועות) השפיעו גם הם על הכתיבה, ולא אחת ציין בתוך יצירותיו הקצרות את האצבוע הנכון כדי לקבל תוצאה פסנתרנית מסויימת. כתיבתו של שופן השפיעה על המוסיקה לפסנתר בכלל, ובפרט על עולם המיניאטורות.

על היצירה

הואלס ב-דו דיאז מינור אופ. 64 מס' 2 נכתב ב-1847, בשנותיו האחרונות של שופן, כאשר היה כבר מלחין בשל בעל סגנון מגובש. הואלס יצא לאור בלייפציג, בלונדון ובפריס, יחד עם "ואלס בן דקה" (אופ 64 מס' 1). שני ואלסים אלה זכו להצלחה מיידית והפכו לוואלסים המפורסמים ביותר של שופן. המהדורה הפריסאית של הואלס מוקדשת לרוזנת שרלוט דה רוטשילד. כמו ואלסים אחרים של שופן, הואלס לא נכתב לצורך ריקוד. המשקל המשולש והזרימה המאפיינים סוגה זו משמשים מצע ליצירה מורכבת מבחינת המבנה, ההרמוניה וההבעה הרגשית. האוירה המרחפת והזורמת של הואלס, התנועה המתמדת והשימוש המושכל בכיווניות המלודית הופכות אותו מתאים לבלט בנוסח "הסילפידות"

על הבלט "הסילפידות"

בשנת 1893 הושמעה, בקונצרט תחת ניצוחו של רימסקי-קורסקוב, סויטה תזמורתית בשם "שופניאנה אופ. 46". סויטה זו התבססה על מספר קטעים לפסנתר של שופן, מתוזמרים בידי אלכסנדר גלזנוב (Glazunov). הסויטה "שופניאנה" שימשה בסיס לכוריאוגרפיה של מיכאיל פוקין (Fokine), אשר עברה מספר גלגולים וניתנו לה מספר שמות, ובצורתה הסופית הפכה לאחת היצירות החשובות בתחום הבלט הקלאסי.

בלט המבוסס על הסויטה "שופניאנה" הוצג לראשונה ב-1907 בתיאטרון מרינסקי בסנט פטרסבורג תחת השם: "חלום רומנטי: בלט למוסיקה של שופן". המבצעות היו תלמידותיו של הכוריאוגרף פוקין בבית הספר המלכותי לבלט, עם רקדניות מפורסמות בתפקידי הסולו ועם הרקדן האגדי ניז'ינסקי בתפקיד הגברי היחיד. יצירה זו כללה ארבע סצנות, לארבעה קטעי מוסיקה שונים מאלה שנכללים ביצירה שאנו מכירים היום. בין הקטעים קשרה דמות, שישבה ליד הפסנתר וסימלה את שופן, ההוגה את הסצנות בדמיונו. פחות מתודש לאחר מכן שינה פוקין את הכוריאוגרפיה לגמרי, והפך אותה לבלט הרומנטי המוכר לנו.

שנתיים לאחר מכן הוצג הבלט בן שמונת הקטעים, בצורה המוכרת לנו היום, ע"י "הבלט הרוסי" של דיאגילב, עם אותם סולנים. הבכורה התקיימה ב-2.6.1909 בתיאטרון שאטלה בפריס. לצורך הופעה זו שינה דיאגילב את שם היצירה מ"שופניאנה" ל"הסילפידות". זאת בעקבות הבלט "הסילפידה" (בלט שנוצר ב-1830 ע"י פיליפו טליוני (Taglioni)) שהוצג שבוע קודם לכן באותו אולם בהצלחה רבה. באמצעות השם ביקש דיאגילב להעזר בהצלחה של "הסילפידה", אך גם

לתאר את האוירה של הבלט שהוא עמד להציג. הסילפידה הינה דמות אגדתית של פיית אוויר, מעין דמות-ערפל, המרחפת אל תוך חייהם של בני התמותה ולוקחת חלק בחיי הרגש שלהם.

הבלט "הסילפידה" מוקדם בכמה עשרות שנים מ"הסילפידות", אבל בין שני הבלטים קשר אמיץ, שראוי להתייחס אליו, ושניהם מהווים ציוני דרך בתולדות הבלט.

הבלט המוקדם יותר, "הסילפידה" (1830) נחשב לבלט הרומנטי הראשון, וסגנונו כונה בידי המשורר תאופיל גוטייה (באירוניה, שהפכה למטבע לשון חיובי) "בלט לבן". זאת על שם השמלות הלבנות הארוכות, השקופות, העשויות מבד מלמלה, שלבשו כל הרקדניות. לבוש זה נועד ליצור הרגשה של ריחוף ואוירה שמיימית, בניגוד גמור לכוריאוגרפיות שהיו נהוגות קודם לכן והבליטו צבעוניות ודרמה וכללו רקיעות ונקישות רגליים. אפיונים נוספים של הבלט הרומנטי

* התנועה על הבמה שקטה וכמו מרחפת.

* כל הרקדניות, הן הראשיות והן המשניות, רוקדות על קצות האצבעות (point) בעזרת הנעליים המיוחדות המוכרות לנו היום.

* שימוש בלהקת רקדניות מלוות (corps de ballet), כמעין תפאורה בתנועה, גם בקטעים שהם קטעי סולו או ריקוד בשניים.

* התנועה עצמה שואפת לטוהר סגנוני, ומהווה שורה של וריאציות על מבחר מצומצם של תנוחות ותנועות.

סגנונו הכוריאוגרפי של "הסילפידה" הטביע חותם עז על עולם הבלט, ויחד עם "גיזל" שהופיע מיד אחריו שינה את פני הבלט הקלאסי.

הבלט בו אנו דנים, "הסילפידות", מחקה ומחייה את הדגם שיצר "הסילפידה". גם הוא "בלט לבן", החל מן התלבשויות ועד אופן השימוש בלהקה. הדמויות הראשיות הן שלש נשים סולניות (לבושות, כמובן, שמלות מלמלה לבנות) וסולן אחד, לבוש בקטיפה לבנה ושחורה. אך למרות החיקוי הצורני והנאמנות הסגנונית לבלט מ-1830, זהו גם בלט ראשוני ומהפכני וחשיבותו לתולדות הבלט גדולה: זהו הבלט המופשט הראשון. בעוד כל הבלטים הרומנטיים לפניו מציגים עלילה ספרותית כל שהיא (בדרך כלל סיפור אגדה, שמעורבת בו דמות על טבעית) בלט זה מתרכז בתנועה עצמה, בתלוקת החלל הבימתי ובקשר בין הרקדנים. סרגיי דיאגילב, מנהלה האגדי של להקת הבלט הרוסי, נטה לרעיונות חדשים, ובבלט זה קידם יחד עם הכוריאוגרף פוקין את הרעיון שהחל להתגבש באותה תקופה - הרעיון שהמחול הוא אמנות בפני עצמה ולא אמנות המשרתת את המוסיקה או את הדרמה. (כאמור - השם התכניתי "הסילפידות" נקבע לצורך מסחרי בלבד) המוסיקה של שופן, שגם היא מופשטת, זורמת ומרחפת, מתאימה מאד לבלט כזה, ואכן - היצירה "הסילפידות" זכתה להצלחה מן הרגע הראשון. הבלט הרוסי המשיך והציג אותה ברחבי אירופה, וגם להקות נוספות כללו אותה ברפרטואר שלהן. עד היום מוצגת היצירה עם הכוריאוגרפיה של פוקין.

למרות שהכוריאוגרפיה נשארה קבועה, זכתה המוסיקה עצמה למספר רב של תזמורים בידי מלחינים שונים. כבר לגירסה של דיאגילב שונה התזמור של גלזונוב, ומספר קטעים תוזמרו מחדש בידי מוריס קלר (Keller). במשך השנים נוצרו גירסאות מתוזמרות נוספות ע"י טנייב, סטרוינסקי,

קאייה, ליאדוב, צ'רפנין, בריטון, רייטי, בוטניקוף, לירוי אנדרסון יחד עם פטר בודג', ועוד. גירסה פופולרית של תזמור נכתבה ב-1936 ע"י רוי דאגלס. זוהי הגירסה שה"ניו יורק סיטי בלט" רוקד לפיה עד היום.

ריבוי הגירסאות המתוזמרות מראה עד כמה המוסיקה לפסנתר של שופן מהווה אתגר לתזמור.

הבלט "הסילפידות" כולל 8 קטעים, שכל אחד מהם מבוסס על יצירה קצרה של שופן לפסנתר:

1. פולונו ב-לה מז'ור (לעתים מוחלף בפרלוד ב-לה מז'ור אופ. 28 מס' 7, עליו חוזרים בקטע מס' 6)
2. נוקטורן ב-לה במול מז'ור אופ. 32 מס' 2
3. ואלס ב-סול במול מז'ור אופ. 70 מס' 1
4. מזורקה ב-רה מז'ור אופ. 33 מס' 2
5. מזורקה ב-דו מז'ור אופ. 67 מס' 3
6. פרלוד ב-לה מז'ור אופ. 28 מס' 7
7. ואלס ב-דו דיאז מינור אופ. 64 מס' 2
8. גראנד ואלס ב-מי במול מז'ור אופ. 18 מס' 1

כל אחד מן הקטעים יוצר תמונה שונה על הבמה:

* הקטע הראשון הוא פתיחה. המסך עולה על קבוצת נערות בלבן המסודרות על הבמה כתמונה חיה והרקדן ביניהן.

* בקטע השני הלהקה מתחילה לרקוד בתנועות קלות ואווריריות.

* בקטע השלישי רוקדת סולנית ריקוד רך המביע יופי ואושר.

* בריקוד הרביעי מצב הרוח מרומם יותר, והרקדנית חוצה את הבמה באלכסונים, בתנועות קפיצה ארוכות.

* בקטע החמישי רוקד הסולן על רקע להקת הבנות.

* בקטע השישי להקת הבנות מקיפה את המרכז. הרקדנית הסולנית רוקדת ביניהן, אך במנותק מהן, כאילו היא מקשיבה לקול ממרחקים.

* הקטע השביעי, הואלס אופ. 64 מס' 2, הוא ריקוד בשניים (pas de deux). הרקדן חוצה את הבמה תוך הרמת הרקדנית, בקלילות, כאילו לא נחוץ מאמץ להחזיק אותה. בקטעים המהירים יותר הרקדנית רוקדת במעין ריחוף, ולבסוף כאילו עפה ונעלמת. הבמה נשארת ריקה לרגע.

* הקטע האחרון גם הוא ואלס. כל הלהקה נכנסת, והרקדניות חוצות את הבמה בצורות שונות, נוגעות זו בזו ומרפרפות כפרפרים הממלאים את הבמה. הסולנים מצטרפים בקטעי סולו קצרים, ולבסוף נעמדת כל הלהקה כמו בתמונת הפתיחה.

תכונות מוסיקליות בולטות של הואלס

הערה: בגלל ריבוי הגירסאות המתוזמרות, ההתייחסות לוואלס תהיה לגירסה המקורית לפסנתר, כפי שנכתבה ע"י שופן, ולא תהיה התייחסות לתזמור כלשהו.

תכונות אפייניות לסוגה, הנשמרות גם כאן:

* משקל משולש

* מרקם של מנגינה וליווי

* תבנית ליווי אפיינית: בס-אקורד-אקורד בכל תיבה.

* המבנה מורכב מחטיבות מובחנות.

תכונות ייחודיות לואלס זה:

* המבנה הסכמטי של הואלס הוא א – ב – ג – ב – א – ב

זהו מבנה טרנרי מורכב, הדומה לרונדו, בעל שלשה נושאים.

* החטיבות השונות הן שוות אורך.

* כל נושא הוא בן 16 תיבות וחוזר פעמיים, פעם עם סיום פתוח ופעם עם סיום סגור.

* ההרמוניה פונקציונלית אך לא-סכמטית. ההתחלות של החטיבות נמנעות מביסוס הטוניקה.

* שימוש רב, אך מעודן, בכרומטיקה.

* שימוש מגוון ומעניין בירידות באורכים שונים ובמהירויות שונות.

נושא א – **Tempo giusto** (במהירות מדודה, המתאימה לואלס).

טונליות: דו# מינור

* מבנה ומקצב: חלוקה ל-4 פסוקיות בנות 4 תיבות. הרעיון המוסיקלי העיקרי מופיע בשתי הפסוקיות הראשונות: שתי תיבות של צלילים ארוכים בסקונדה קטנה יורדת (מעין אנחה), ושתי תיבות במקצב קופצני מעודן, הכולל שימוש בהפסקות ובקישוטים.

Tempo giusto

בפסוקית השלישית יש בניית מתח באמצעות הצפפה, יצירת קו עולה וחזרה על צלילים.

הפסוקית האחרונה פורקת את המתח בהדרגה באמצעות ירידה.

בפעם הראשונה :

Piano score for the first time. The right hand has a long melodic line with a slur. The left hand has chords. Pedal marks (Ped. and *) are placed below the bass line.

בפעם השניה :

Piano score for the second time. The right hand has a long melodic line with a slur. The left hand has chords. Pedal marks (Ped. and *) are placed below the bass line.

* הרמוניה: התכווה הבולטת היא החמקמקות ההרמונית. ההרמוניה אמנם פונקציונלית, אך ההרמוניה מתחמקת מן הטוניקה, מרפרפת סביבה ונוגעת-לא נוגעת בה.

לדוגמא: מיד אחרי צליל הבס הראשון, מתרחקת ההרמוניה מן הטוניקה לעבר הדומיננטה. הפסוקית השניה מתרחקת עוד יותר מן הטוניקה – היא כבר בסולם לה מז'ור, אך מיד לפני שתבסס הטוניקה החדשה יש שוב תזווה בהרמוניה:

Piano score for the third time. The right hand has a long melodic line with a slur. The left hand has chords. Pedal marks (Ped. and *) are placed below the bass line.

הקו ההרמוני הארוך והמפותל נפתר רק בצליל האחרון של חלק א.

* מלודיה: מוטיב הסקונדה היורדת חוזר באפנים שונים ואף הופך לירידה כרומטית.

Piano score for the fourth time. The right hand has a long melodic line with a slur. The left hand has chords. Pedal marks (Ped. and *) are placed below the bass line.

נושא ב - piu' mosso (יותר מהר, עם יותר תנועה)

* טונליות: דו# מינור

נושא זה חוזר שלש פעמים, ומופיע אחרי כל אחד מן הנושאים האחרים.

* כיוון מלודי: ירידה מתיבה לתיבה בקצב איטי ובסקונדות, בד בבד עם ירידה בקצב מהיר

ובקפיצות בתוך כל תיבה. השילוב יוצר תחושה אנרגטית ו"סיבובית"

על רקע זה בולט מאד הסיום של הנושא, שהוא גם סיום היצירה כולה: עליה ארוכה וכרומטית אל עבר הצליל הגבוה ביותר ביצירה, באוקטבה הרביעית. עליה זו יוצרת רושם של העלמות באויר, לעבר השמיים, ותכונה זו השפיעה גם על הכוריאוגרפיה, עת הרקדנית כמו פורחת לאויר בסיום הקטע.

נושא ג - piu' lento (יותר לאט)

* טונליות: רהב מז'ור

* חלוקה פנימית בלתי סימטרית, עם משחק מעניין בין המקצב החפשי ודמוי הרובטו לבין המשקל.

* כיוון מלודי: כל פסוקית בפני עצמה היא בכיוון ירידה, אך בין הפסוקיות נבנית עליה גדולה לעבר שיא.

- * הפסוק החוזר הוא וריאנט על הפסוק הראשון, ונוספים לו קישוטים וצלילים עוברים.
- * תבנית הליווי האפיינית לואלס מופיעה בווריאנטים שונים.
- * קו הבס מתאפיין במהלכים כרומטיים.

השוואה בין הנושאים:

חלוקה פנימית	סיום	מהלכים מלודיים אפייניים	סולם	נושא א
פסוקיות סימטריות	ירידה אל הטוניקה	מוטיב של סקונדה יורדת	דו # מינור	נושא ב
פסוקיות סימטריות	עליה אל הטוניקה	ירידות באורך תיבה	דו # מינור	נושא ג
חלוקה לא צפויה	סיום פתוח, ללא טוניקה	ירידות ארוכות וחפשיות	רה# מז'ור	

הצעות לפעילות *

1. המחשת המבנה החטיבתי באמצעות תגובה תנועתית שונה לכל נושא.
2. המחשה גרפית ותנועתית של קו המתאר המלודי, וסימון מגוון הירידות השונות זו מזו באורך, במנעד ובמרווחים.
3. הכרות עם הסוגה המוסיקלית:
 - א. מציאת התכונות המשותפות לואלסים שונים.
 - ב. חיבור מנגינת ואלס בעלת התכונות המשותפות שנמצאו.
 - ג. הבחנה בין יצירות במשקל משולש לבין יצירות במשקל זוגי.
4. פיתוח השמיעה: מהלכים דיאטוניים לעומת מהלכים כרומטיים.
 - א. שירת סולם דיאטוני וסולם כרומטי עם שמות הצלילים.
 - ב. זיהוי מהלכים דיאטוניים וכרומטיים בביצוע המורה.
 - ג. האזנה ליצירות שבהן מהלכים כרומטיים בולטים ודיון בדבר השפעתו של המהלך הכרומטי על האזנה ביצירה. *
 - ד. סימון המהלכים הכרומטיים בתווי היצירה ומעקב אחריהם בעת ההאזנה.